

УДК 81'255.4

О. В. Ребрій,

кандидат філологічних наук, доцент

(Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна)

"ОБРАЗ ПЕРЕКЛАДАЧА" VS "ОБРАЗ АВТОРА": ВЗАЄМОДІЯ ЧИ ПРОТИДІЯ?

Стаття присвячена визначенню поняття "образ перекладача" як перекладознавчої екстраполяції поняття "образ автора". Адекватність втілення у перекладеному творі авторського задуму залежить від того, наскільки повно перекладач здатен сприйняти стратегію оригінального тексту, і від того, які засоби він залучає для її відтворення мовою перекладу. Існування розходжень між образом автора та образом перекладача, що виходять за межі інтерпретаційного інваріанта, компрометує онтологічний статус перекладу.

За традицією, що склалася в перекладознавстві, мета порівняльного аналізу першотвору та перекладу визначається у функціональному ключі – як встановлення рівня (ступеня) функціональної відповідності (адекватності) перекладеного тексту текстові оригіналу: "Для перекладу існує умова – він має бути функцією оригіналу, має його представляти" [1: 38]. Проте спірним залишається питання "відправної точки" встановлення функціональної відповідності – якою може бути як автор, так і рецептор-перекладач, або, перефразуючи А. Поповича, ми могли би поставити запитання: "Переклад виконує функцію оригіналу так, як вона "задана" автором чи так, як її "побачив" рецептор-перекладач"? Прагнення дати відповідь на це складне запитання визначає **актуальність нашої розвідки**. Метою статті є визначення ролі перекладача як співтворця художньої реальності перекладеного твору. **Об'єктом дослідження** для нас виступатимуть тексти оригіналу та перекладу як вербалізовані форми втілення "образу автора" та "образу перекладача". В якості **матеріалу** ми обрали деякі приклади з перекладу роману Л. Керролла "Alice's Adventures in Wonderland", виконаного В. Корнієнком для тернопільського видавництва "Богдан" у 2007 році.

В утилітарному сенсі проблему відносин між автором та перекладачем вже давно вирішено на основі "презупції ідентичності", про яку пише В. Н. Комісаров: "Презупція ідентичності підкріплена... тим, що переклад часто друкується під прізвищем автора оригіналу. <...> Отже для читача перекладу текст перекладу слугує повноправним представником оригіналу, він начебто і є оригіналом" [2: 43]. З точки зору рецептора приймаючої мови така позиція фактично "вилучає" перекладача з комунікативної схеми, роблячи його "невидимим", як про це писав Л. Венути: "Більшість видавців, критиків та читачів вважають перекладений текст – прозовий чи поетичний, художній або нехудожній – прийнятним, коли відсутність будь-яких лінгвістичних або стилістичних особливостей робить його прозорим, створюючи враження, що перекладений текст відбиває особистість автора, або його намір, або головний зміст іншомовного тексту, інакше кажучи враження, що це не текст перекладу, а "оригінал" [3: 1]. Внаслідок цього спостереження автором виводиться закономірність про те, що "чим більш невимушено читається переклад, тим непомітнішим стає його перекладач і, навпаки, помітнішим сам автор першотвору" [3: 2].

За класичної філологічної схеми центром функціонального перекладознавчого аналізу має бути особиста позиція автора, тобто, аналізуючи та оцінюючи переклад, ми маємо визначити, наскільки точно та повно вона в ньому відтворена. З цього приводу В. Ізер зауважує: "Авторський намір з давніх пір цінився дуже високо, тому що втілював у собі залишки романтичних уявлень про художника-творця. Ідея твору зберігала значення з тих самих пір, як у XIX столітті література та мистецтво набули статусу, порівняного зі статусом релігії, і ця "релігія мистецтва" набула провідного значення для пошуку відповідей на фундаментальні питання людського буття" [4]. Саме тому філологія оперує таким інструментом аналізу художнього тексту, як "образ автора".

Образ автора як семантико-стильова категорія трактувався В. В. Виноградовим як головна та багатозначна стильова характеристика як окремо узятго твору, так і усієї художньої літератури. Образ автора мислиться передусім у його стильовій індивідуалізації, у його лінгво-художньому втіленні – через відбір та реалізацію у тексті відповідних мовно-мовленнєвих утворень. Через образ автора виявляється естетичне відношення автора до власного тексту [5]. Розвитком власної концепції образу автора займався й М. М. Бахтін: "Автора ми знаходимо (сприймаємо, розуміємо, відчуваємо) в кожному витворі мистецтва, ...але ми ніколи не бачимо його так, як бачимо зображені ним образи. Ми відчуваємо його у всьому як чисте зображувальне начало (зображувальний суб'єкт), а не як зображений (видимий) образ" [6: 287]. Таким чином, "образ автора" для Бахтіна – це митець-творець "естетичної реальності, відмінної від реальності пізнавальної та етичної..., але не індиферентної відносно них" [6: 162].

"Автороцентричному" філологічному підходові, в якому авторський задум та особистість автора, сприйняті через призму особливої категорії його образу, поставлені у центр уваги дослідника, протистоять сучасні герменевтичні теорії, в яких ідейно-естетичний зміст твору визначається з

© Ребрій О. В., 2011

позицій його тлумачення реципієнтом. Звернення теоретиків та практиків перекладу до герменевтики як мистецтва інтерпретації спричинено позицією, відповідно до якої існуюче знання про мову не може стати достатнім підґрунтям для вчення про переклад.

Основою модерного "читакоцентричного" підходу до художнього тексту є теза про те, що авторський текст є лише "приводом" для наступних активних рецепцій читача (які, в тому числі, можуть утілюватися у подальших літературних "переробках", інтерсеміотичних та інтерлінгвальних перекладах тощо) [5]. У другій половині XX сторіччя ця позиція була доведена до логічної межі, коли Р. Барт проголосив "смерть автора", "і тоді авторський смисл та ідея поступилися впливу тексту та читачькій рецепції. Увага дослідників переключилася з того, що текст означає, на те, що він робить, і тим самим єдиним махом було покинчено з однією із священних корів літературознавства – пошуком авторського наміру" [4].

Отже, в контексті перекладацьких досліджень інтерпретативне протистояння між автором та читачем оригіналу екстраполюється в площину відносин між перекладачем та читачем перекладу за рахунок того очевидного факту, що перекладач у своїй особі втілює водночас дві іпостасі: він є читачем (рецептором) вихідного твору, але також і автором твору перекладеного. Читання – співтворчий крок літературної майстерності, адже "сприйняття твору вимагає також праці уяви, пам'яті, зв'язування, завдяки якій те, що читається, не розсипається у свідомості на низку окремих незалежних кадрів та вражень, які тут же забуваються, а міцно згуртовується в органічну та цілісну картину життя" [7: 59]. У цьому контексті доречно буде пригадати концепцію "Зразкового Читача" (Model Reader) У. Еко, яка має важливі перекладознавчі апікації. Зразковим, відповідно до концепції, буде вважатися читач, "передбачений" (foreseen) автором, а отже "здатний поводитися з текстом в процесі його інтерпретації так само, як з ним поведився автор в процесі його генерації" [8: 7]. Як вважає дослідник, "відбір Зразкового Читача здійснюється текстом експліцитно на основі: (а) певного мовного коду; (б) певного літературного стилю; (в) певних ознак спеціалізації", але водночас "текст також створює компетенцію свого Зразкового Читача" [8: 7]. З цього можна зробити висновок про те, що в плані витлумачення змісту "кожний текст складається з двох частин: інформації, наданої автором, та інформації, доданої Зразковим Читачем, причому друга визначається першою – з різним ступенем свободи та необхідності" [8: 206]. Отже, усвідомлення смислу перекладеного тексту неможливе без урахування "фактора інференції, внесення смислових обертонів, творчого "конструювання" смислу в межах, заданих текстом", а "визначати текст лише як те, що "вкладено автором в текст" (популярний вислів), означало би позбавити інтерпретатора ролі суб'єкта інтерпретації й зводити його роль до функції витонченого пристрою декодування, носія мовної компетенції" [9: 243].

Таким чином, з одного боку, у перекладі безумовно, відбивається авторський задум оригіналу, але, з іншого боку, він відбивається лише так, як його відчув та перевтілював агент перекладацької дії: "Побувавши в ролі читача оригіналу, вникнувши в авторський задум, розгадавши його натяки та недомовки, сприйнявши його улюблені прийоми, перекладач потім має стати автором свого тексту, який відтворює стратегію побудови оригіналу" [10: 108].

Породження художнього тексту автором та його перцепція/інтерпретація перекладачем-читачем – це процеси, що мають різних суб'єктів, але один об'єкт – текст. Ці процеси є різноспрямованими ("до об'єкту" та "від об'єкту", відповідно), проте, зустрічаючись в тексті-об'єкті, створюють "онтологічну передумову об'єктивності інтерпретації" [9: 243].

На аналогічних методологічних засадах розвиває свою гіпотезу "перекладу як заломлення" (*translation as refraction*) відомий бельгійсько-американський теоретик перекладу А. Лефевр. Терміном "заломлення" А. Лефевр називає "адаптацію літературного твору до потреб іншої аудиторії з метою впливу на те, як ця аудиторія читає (сприймає – О. Р.) цей твір" [11: 234]. Найочевиднішою формою заломлення є художній переклад, вивчення якого має будуватися на засадах, відмінних за ті, що сформувалися ще за епохи Романтизму в літературі. Ці засади функціонують як низка припущень (*assumptions*), які, по-перше, ще донедавна вважалися аксіоматичними, а, по-друге, перейшли у спадок від літературознавства до перекладознавства, формуючи погляди багатьох поколінь перекладачів на сутність художнього перекладу ще задовго до появи перших цілісних теорій перекладу. Одним з них є припущення про можливість "вилучення [з першотвору] істинних намірів автора" та, як наслідок, віра в те, що літературні твори мають оцінюватися виключно на основі своїх "внутрішніх достоїнств" [11: 243]. Позбавитися впливу зазначених припущень, шкода від яких полягає в тому, що вони навіюють підсвідоме суспільне уявлення про "неповноцінність" перекладу та пропагують ідею "неперекладності", можна за рахунок запровадження "систематичного підходу" (*systemic approach*). В межах цього підходу переклад як форма заломлення намагається "перевести літературний твір з однієї системи до іншої", причому "система" розуміється А. Лефевром у максимально широкому сенсі; це – мегасистема, що об'єднує мову, літературу, культуру та суспільство [11: 237]. Отже, переклад завжди є компромісом, ступінь якого регулюється ієрархічною

системою обмежень. Компромісність перекладу може розумітися, в дусі концепції діалогічності М. М. Бахтіна як активний та продуктивний пошук взаємодії між автором та читачем, або, точніше, між образом автора та образом читача як художньо-естетичними категоріями, що визначають специфіку інтерпретації тексту.

Така позиція, з нашої точки зору, свідчить про доцільність запровадження категорії *"образу перекладача"* як точки перетину ("заломлення") авторських інтенцій та пресуппозицій з читацькими перцепціями та експектаціями. Як свідчить С. А. Алексєєв, запровадження категорії образу перекладача є логічним наслідком "комунікативно-інтенціонального" підходу до розуміння категорії "образу автора", що характеризується "авторським задумом, текстовою стратегією, комунікативно-естетичними намірами, тактикою вихідного тексту" [12: 42]. Тобто, якщо категорія образу автора може бути зведена до категорії стратегії автора, то категорія образу перекладача може бути зведена до категорії перекладацької стратегії. Як наслідок, об'єктом інтерпретації у перекладі є стратегія першотвору, комплекс мовних та мовленнєвих прийомів побудови тексту відповідно до "конкретних, різної складності комунікативних або комунікативно-естетичних намірів автора" [13: 289]. Від того, наскільки повно перекладач здатен сприйняти стратегію оригінального тексту, і від того, які засоби він залучає для її відтворення мовою перекладу, залежить адекватність відображення у перекладеному творі авторського задуму. "Суб'єктивна воля перекладача проявляється на рівні відбору та композиції мовних засобів у створеному тексті, під її впливом в тій або іншій мірі перебувають такі аспекти авторської тактики, як суб'єктна перспектива тексту, його видо-часова та регістрова організація, логічна побудова та тема-рематичне розгортання, формулювання назви та епіграфа, розподіл на абзаци" [13: 289].

Категорія образу перекладача, трактована у комунікативно-функціональному сенсі, на наш погляд, не є чимось принципово новим в науці про переклад. Безумовно, вдалим є новий термін, побудований на контрасті з образом автора, проте у змістовому плані тут можна побачити однозначні паралелі з "поетикою перекладача" А. Поповича, яка виступає "корелятом категорії поезики суб'єкта оповіді" [1: 109]. Специфічною властивістю перекладача як творчого суб'єкта є те, що він репрезентує певну "креолізацію" авторської поезики зі своєю власною, а в тексті перекладу поруч з авторською стратегією "свідомо чи несвідомо відображується також стратегія перекладача, його намагання розв'язати мовні головоломки перекладу, незбіг граматичних категорій, синтаксичних конструкцій, суміщення значень у двох мовах" [13: 290].

Розвиваючи, у свою чергу, ідеї польського теоретика перекладу Е. Балцежана, А. Попович пропонує виділяти три типи стилістичної позиції перекладача (або в новітніх термінах – три типи стратегій образу перекладача): (1) "нульова" стилістична позиція характеризується нівелюванням мови та стилю перекладу, "перекладизмами" (дослівними перекладами, кальками); (2) застосування стилю, характерного для сприймаючого середовища, визначається адаптацією стилю оригіналу; поезика перекладача "поглинає" поезику оригіналу; (3) відкриття нового стилю визначається збагаченням оригінального стилістичного контексту новими стилістичними прийомками [1: 110].

На думку А. В. Уржи, на формування образу перекладача суттєвий вплив має статус перекладача як "першого читача" першотвору. Починаючи переклад, перекладач вже фактично вивчив як сам текст, так і його "позатекстову" ситуацію, але цей "читацький досвід" не тільки допомагає, а й потенційно заважає перекладачу без змін передати авторський задум [13]. Можна зробити висновок, що в перекладеному творі ми ніколи не можемо побачити у чистому вигляді ані "образу автора", ані "образу перекладача", адже дві ці стратегії ніколи не будуть ізоморфними, а лише тільки гомоморфними. Філологічне зіставлення оригіналу з перекладом не може бути орієнтоване на оцінку "точності" останнього, незадовільність такого критерію вже давно визнана теоретиками та практиками перекладу. Акцентуація "образу перекладача" у створеному ним тексті є природною і не може вважатися ознакою непрофесіоналізму. Однак у випадку значного розходження стратегії автора та стратегії перекладача новостворений текст втрачає статус перекладу та буде співвідноситися з оригіналом за іншим параметром.

Як нам здається, відносини між образом автора та образом перекладача доцільно було б представити у вигляді польової структури, центром якої буде смислове ядро тексту оригіналу, яке можна представити у вигляді ментального утворення, до складу якого гіпотетично входили б елементи інтерпретації, які збігаються у більшості рецепторів (т. зв. "інтерпретаційний інваріант"). Натомість до периферійної зони польової структури будуть віднесені елементи, специфічно притаманні окремим інтерпретаторам. Такий підхід, як нам здається, здатний встановити "необхідну рівновагу між інтенціональністю автора, "авторитетністю авторського наміру", з одного боку, та інтенціональністю інтерпретатора (часто недооціненою), "авторитетністю інтерпретатора", з іншого [9: 242-243]. Показовим в цьому аспекті є переклад роману Л. Керролла *"Alice's Adventures in Wonderland"*, виконаний В. Корнієнком, через те, що образ перекладача в ньому вочевидь контрастує з образом автора, як ми це спробуємо продемонструвати.

Головний персонаж діалогії Аліса – дівчинка десяти років, напрочуд розумна та освічена для свого віку. Її мова є абсолютно правильною та грамотною, а окремі кумедні обмовки навмисне уводяться автором у контекст творів для створення ефекту мовної гри (в широкому сенсі), яка, фактично, і є їх єдиною стилістичною домінантою. В мові самого персонажу та його опису Л. Керролл не зловживає емотивно-експресивною лексикою, натомість перекладач намагається весь час "прикрасити" образ за рахунок характерної української говірки, щедро приправляючи мовлення героїні діалектизмами та анормативним просторіччям. Розглянемо приклад:

"Curiouser and curiouser!" cried Alice (she was so much surprised, that for the moment she quite forgot how to speak good English).

У цьому висловлюванні Аліса, нібито під впливом незвичних емоцій, робить граматичну помилку, супроводжувану нейтральним авторським коментарем, який дослівно означає: "вона настільки здивувалася, що на хвилину зовсім забула, як треба правильно говорити англійською".

Контрастом на цьому тлі виглядає переклад, в якому ми виділили свавільно додані перекладачем елементи українського розмовного стилю, які напевно чи личать вихованій дівчинці вікторіанської доби:

– *А це що за диковижа? Щось несусвітське!* – *згукнула Аліса (зопалу вона раптом заджерготіла якоюсь тарабарською мовою).*

Таке трактування образу Аліси суперечить авторському розумінню, про що свідчать коментарі самого Л. Керролла. У статті "Alice on the Stage" автор так описує свою героїню: "Любляча, передусім любляча та лагідна: віддана як цуценья (пробачте таке прозаїчне порівняння, але я не знаю більше такої простої любові – чистої та ідеальної) та лагідна як фавн; також чемна та ввічлива – чемна до всіх, багатих чи бідних, величних чи безглузвих, Короля чи Гусені, **неначе вона сама – королева дочка, вбрана у золоті шати** (виділено нами – О. Р.); а ще довірлива, готова сприйняти найбезглуздіші нісенітничі тією беззастережною довірою, про яку знають самі тільки мрійники; врешті-решт, допитлива – надзвичайно допитлива, з тією насолодою від життя, яка буває тільки у щасливому дитинстві, коли все довкола нове та прекрасне, коли Гріх та Горе – це лише пусті слова, що нічого не значать" [14].

Своє завдання перекладач, вочевидь, бачить не просто у певному ступені доместикації вихідного твору (що з урахуванням його жанрової приналежності є цілком зрозумілою стратегією для україномовного перекладу дитячої літератури), а у запровадженні *радикально* українізованої *простомовної* версії англійського твору. Запроваджений підхід не дає можливості перекладачеві створити цілісний образ; в його інтерпретації Аліса весь час, образно кажучи, "розривається" між простотою та грубістю, між освіченістю та невіглаством, між Туманним Альбіоном та Карпатськими горами, порушуючи когерентність перекладеного твору загалом. Розглянемо ще один приклад:

Alice took up the fan and gloves, and, as the hall was very hot, she kept fanning herself all the time she went on talking: 'Dear, dear! How queer everything is to-day! And yesterday things went on just as usual. I wonder if I've been changed in the night? Let me think: was I the same when I got up this morning? I almost think I can remember feeling a little different. But if I'm not the same, the next question is, Who in the world am I? Ah, THAT'S the great puzzle!' And she began thinking over all the children she knew that were of the same age as herself, to see if she could have been changed for any of them.

А ось як ця ситуація виглядає у перекладі:

Аліса підняла віяло та рукавички, а що в залі стояла страшенна задуха, то вона, говорячи, знай собі обмахувалася:

– *Боже, Боже! Який нині шалений день! Учора все було, як завжди. Хм! А може, то я одмінилася за останню ніч? Стривайте: чи ж тією самою прокинулася я вранці? Щось мені пригадується, ніби я почувалася трохи незвично. Та якщо я не та сама, то хто ж тоді я, хай йому абищо! Ні, тут сам чортяка ногу вломить!* – *І Аліса заходилася перебирати в пам'яті усіх своїх ровесниць, аби з'ясувати, чи не перетворилася вона, бува, на котрусь із них.*

Якщо на початку уривку перекладач змушує героїню розмовляти якоюсь занадто дорослою і неприродною ("театральною") мовою (*Боже, Боже! Який нині шалений день!*), то далі знову переходить на звичний для себе стиль, замінюючи фразу *Ah, THAT'S the great puzzle!*, в якій автор лише графічно виділяє експресивну інтонацію героїні, на брутальне *"Ні, тут сам чортяка ногу вломить"*.

На завершення аналізу зробимо **висновок** про те, що встановлення функціональної відповідності між текстами оригіналу й перекладу відбувається з позицій взаємодії у перекладеному тексті образу автора та образу перекладача як гомоморфних текстотворчих стратегій. Запорукою успішності художнього перекладу є ототожнення цих образів (стратегій) на інваріантному рівні інтерпретації, тоді як наявність принципових розходжень (встановлення сутності й міри яких виступатиме *перспективою* наших подальших досліджень в обраній галузі), компрометує онтологічний статус перекладу і може вважатися проявом маніпулятивної стратегії автора відносно рецепторів приймаючого лінгвокультурного соціуму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Попович А. Проблемы художественного перевода / А. Попович. – М. : Высшая школа, 1980. – 199 с.
2. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение / В. Н. Комиссаров. – М. : ЭТС, 2001. – 424 с.
3. Venuti L. The Translator's Invisibility. History of Translation / L. Venuti. – L., N.Y. : Routledge, 2004. – 353 p.
4. Изер В. Проблема переводимости. Герменевтика и современное гуманитарное знание [Электронный ресурс] / В. Изер. – Режим доступа : <http://www.independent-academy.net/science/library/iser.html>.
5. Литературоведение. Литературное произведение : основные понятия и термины / [под редакцией Л. В. Чернец]. – М. : Высшая школа, 2000. – 680 с.
6. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин ; [сост. С. Г. Бочаров ; текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина ; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова]. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.
7. Асмус В. Ф. Чтение как труд и творчество / В. Ф. Асмус // Вопросы теории и истории эстетики : сб. ст. – М. : Искусство, 1968. – С. 55–68.
8. Eco U. The Role of the Reader / U. Eco. – Bloomington : Indiana University Press, 1894. – 273 p.
9. Псурцев Д. В. К проблеме перевода и интерпретации / Д. В. Псурцев // Проблемы переводческой интерпретации текста конца 20-го начала 21-го веков : хрестоматия. – Ер. : Лингва, 2009. – С. 240–251.
10. Уржа А. В. К проблеме интерпретации авторского замысла в художественном переводе : гиперболизация оригинальных приемов и экспликация скрытых смыслов / А. В. Уржа // Понимание в коммуникации : междунар. науч. конф., 2005 г. : тезисы докл. – М. : НИВЦ МГУ, 2005. – 108 с.
11. Lefevere A. Mother Courage's Cucumbers. Text, System and Refraction in a Theory of Literature / A. Lefevere ; [ed. by L. Venuti] // The Translation Studies Reader. – L., N.Y. : Routledge, 2000. – 524 p.
12. Алексеев С. А. Передача структуры образов художественного текста при переводе (на материале англо-русских переводов) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 "Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание" / С. А. Алексеев – М. : МГУ, 2009. – 298 с.
13. Уржа А. В. Образ автора и образ переводчика как композиционные категории художественного переводного текста / А. В. Уржа // Русский язык : исторические судьбы и современность : I Междунар. конгресс исследователей русского языка, 2001 г. : сб. тезисов. – М. : МГУ, 2001. – С. 289–290.
14. Carroll L. Alice on the Stage [Электронный ресурс] / L. Carroll. – Режим доступа : <http://www.alice-in-wonderland.net/books/onstage.html>.

Матеріал надійшов до редакції 01.04. 2011 р.

Ребрий А. В. "Образ переводчика" vs. "образ автора": взаимодействие или противодействие?

Статья посвящена определению понятия "образ переводчика" как переводоведческой экстраполяции понятия "образ автора". Адекватность воплощения в переведенном произведении авторского замысла зависит от того, насколько полно переводчик способен воспринять стратегию оригинального текста, и от того, какие способы он привлекает для ее воспроизведения языком перевода. Наличие расхождений между образом автора и образом переводчика, которые выходят за пределы интерпретационного инварианта, компрометирует онтологический статус перевода.

Rebriy O. V. "Translator's Image" vs "Author's Image": Cooperation or Confrontation?

The article deals with defining the notion of "translator's image" as an extrapolation of the notion of "author's image" into the field of Translation Studies. The adequacy of implementing author's intention in a translated text depends on how well a translator can perceive the strategy of an original and on what lingual means he chooses for its reproduction in a foreign language. The fact of discrepancies between these two images that go beyond interpretation invariant jeopardizes the ontological status of translation.